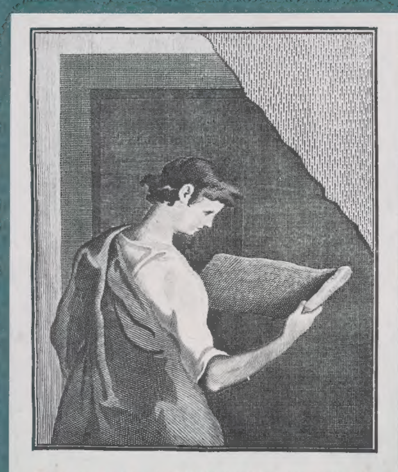
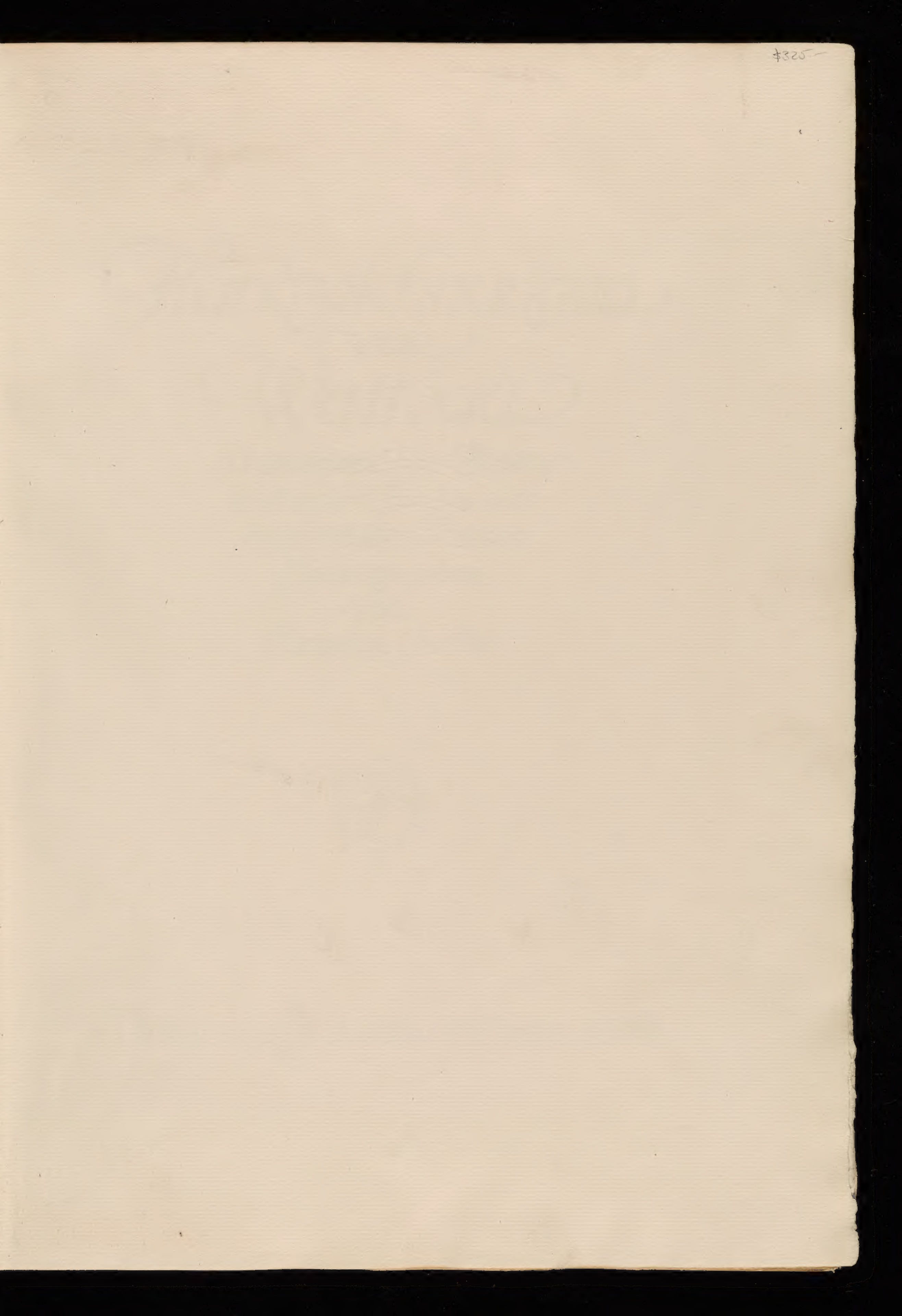
Handzeichnungen von Watteau

Herausgegeben von
Cornelius Gurlitt.








$325—

Handzeichnungen von Watteau

55 ausgewählte Blätter
mit einer Studie und
begleitenden Notizen
Herausgegeben
von
Cornelius Gurlitt.



Verlegt von Julius Bard Berlin 1909

Exemplar No. 160
von zweihundert numerierten
Exemplaren

Buchausstattung von Heinrich Wieynk

Druck von Otto Elsner
in Berlin

DAS Leben Watteaus ist schnell zu erzählen: Es fehlen ihm ganz die dramatischen Augenblicke, die schwierigen Verwickelungen.

Geboren ist er als der Sohn eines anscheinend nicht ungebildeten Dachdeckermeisters in Valenciennes, getauft am 10. Oktober 1684. Mit zehn oder elf Jahren kam er in die Lehre zu dem Altmeister der dortigen Malerzunft, Jacques Albert Gérin. Ueber diesen wissen wir herzlich wenig. 1702 zog Watteau nach Paris, wie erzählt wird, in Begleitung eines aus der gleichen Stadt stammenden Theatermalers. Watteau arbeitete eine Zeitlang bei einem gewissen Métayer, der billige Kopien für den Handel durch zahlreiche Gesellen herstellen ließ. Es war das Brotarbeit, die zwar schlecht bezahlt wurde, aber sicher nicht ohne Einfluß auf die handwerkliche Tüchtigkeit blieb. Bald wurde der vielseitige Claude Gillot auf Watteau aufmerksam, der unverkennbar auf den um 11 Jahre jüngeren Freund einen starken Einfluß ausübte. Namentlich brachte er ihn dem Theater nahe, ebenso wie der Ornamentmalerei; und somit auf einen Weg, auf dem er schnell Anerkennung fand. Er malte nun Staffeleibilder, aber auch Füllungen für die Salons reicher Leute, half wohl auch gelegentlich Gillot an dessen Dekorationsarbeiten für die Pariser Oper. Dort lernte er auch den sechs Jahr jüngeren Nicolas Lancret kennen, der bald neben ihm einen geachteten Künstlernamen sich erwarb. Beide verließen zusammen die Werkstätte Gillots, seit sie sich zu geistig selbständigen Künstlern entwickelt hatten.

Watteau trat nun in Beziehungen zu Claude Audran, einen Mann, der in hohem Grade mitten im Kunstleben von Paris stand: Er war Inspektor des Luxembourg-Palais und als solcher Aufseher über die dortige Bildergalerie; er war dabei Mitglied einer weit verzweigten Künstlerfamilie und selbst ein anerkannter und anregender Meister, namentlich in der dekorativen Malerei. Dazu bot er Watteau die Gelegenheit, die Malereien kennen zu lernen, die für die Pariser Kunst jener Zeit als klassisch galten: die der großen Niederländer und Venezianer. Ziel dieses Studiums war außerdem, die Würde eines Akademikers zu erlangen. Um das zu erreichen scheint Watteau 1709 als Schüler in die Akademie eingetreten zu sein. Er war damals 25 Jahre alt. Bei dem Wettbewerb, der in diesem Jahre stattfand, erhielt er unter fünf Malern den zweiten Preis: Die Akademie forderte, daß unter Klausur ein Bild mit einem von ihr festgestellten Inhalt gemalt werde. Daß die klassisch gestimmten Preisrichter in der biblischen Darstellung, die Watteau lieferte, den tüchtigen Künstler erkannten, wirft ein gutes Licht auf ihr Urteilsvermögen. Watteau selbst und seine Freunde schienen weniger günstig von der Arbeit gedacht zu haben. Unter den zahlreichen Stichen nach seinen Arbeiten und Skizzen findet sich keine nach diesem Bilde.

Auch die Freunde Watteaus waren damals noch keineswegs sich über seine Bedeutung als Maler klar. Audran, sein Lehrer und Freund riet ihm ab, Bilder zu malen. Dagegen kaufte ihm der Kunsthändler Sirois einiges ab. Watteau hatte Paris satt, er wollte wieder nach Valenciennes zurück.

Das tat er denn auch. Aber wie es denjenigen so oft geht, die an Heimweh leiden: Die Vaterstadt konnte ihn nicht fesseln. Es waren die Zeiten des spanischen Erbfolgekrieges. Im Jahr vorher war die Schlacht bei Oudenarde verloren worden, 1709 folgte die Niederlage bei Malplaquet; die Verbündeten belagerten das nahe Mons; die Luft roch nach Pulver und Leichen — für die Kunst war hier kein Platz. Auch in Paris mochte sich der Wechsel der Lage

zu Ungunsten Frankreichs geltend gemacht haben. Die Künstler spähten aus nach anderweiten Bestellungen: In Valenciennes hielt Kurfürst Joseph Clemens, der bayrische Erzbischof von Köln, sein Hoflager; Kurfürst Maximilian Emanuel von Bayern dürfte auch in der Nähe gewesen sein; beide in Reichsacht, doch besorgt für das Kunstleben ihrer Hauptstädte. Damals wurde der junge François Cuvilliers, der spätere Führer der Architektur Münchens, der nahe von Valenciennes geboren wurde, von dem Bayernfürsten entdeckt und mitgenommen; und manche andere mehr. Mehrfach nahmen sich deutsche Fürsten junger Wallonen an, sendeten sie zur weiteren Ausbildung nach Paris um sich später ihrer Kunst in der Heimat zu erfreuen. Die Bilder die Watteau hier malte, Kriegs- und Lagerszenen, Staatshandlungen (Ludwig XIV. überreicht dem Herzog von Burgund einen Orden) und dergleichen sehen aus, als seien sie in der Absicht auf Broterwerb oder doch auf Anerkennung durch den Geschmack der großen Welt gemalt, die Watteau bisher fehlte.

Nochmals suchte diese der junge Maler 1712 bei der Akademie: Er sendete Bilder dort ein; und wieder fand er Verständnis. Charles de la Fosse erkannte ihren Wert, die Akademie wählte ihn zum Mitglied und überließ ihm, für das satzungsgemäß einzureichende Aufnahmebild sich selbst den Gegenstand zu wählen, eine bisher unerhörte Vergünstigung. Watteau war rücksichtslos genug, das erst nach fünf Jahren, 1717, zu tun, und zwar mit seinem berühmten Bilde: Einschiffung nach Cythera. Und wieder erwies sich die Akademie als in hohem Grade verständnisvoll. Sie war gegründet zur Pflege jener „großen" Kunst, wie die Zeit Ludwigs XIV. sie vor allem schätzte. Sie gab Watteau, als ihrem Mitgliede, einen besonderen Titel, den des „Malers der galanten Feste" und erkannte hiermit feierlichst die Kunst ihres neuen Genossen als gleichwertig mit der ihrigen an, trotz ihres dem Wesen der Akademie widersprechenden Inhaltes. Alle Hochachtung vor dem Urteil der Akademie!

Es gehört zum Rüstzeug gesinnungstüchtiger Kunstgelehrter, über die zöpfigen Akademieprofessoren zu höhnen. So auch hier deshalb, weil Watteau kein Stipendium zu einer Reise nach Italien erhielt. Daß die Akademiker den damals 28jährigen, keineswegs berühmten Maler zu ihrem Mitglied unter so ehrenden Umständen machten, ist ein erster Beweis ihres guten Blickes; daß sie ihn nicht nach Italien schickten ist der zweite, noch viel deutlichere. Was sollte Watteau in Italien? Es ist schwer auszudenken, wieviel Frankreich dadurch verloren hätte. Denn unverkennbar war der junge Maler noch nicht in sich gefestigt. Die Akademie hielt eben den glücklicheren Bewerber für geeigneter zur Romreise. Er wird dort wohl klassische „Maschinen" nach dem Vorbild des Direktors der Schule gemalt und sich daran künstlerisch verblutet haben. Durch die Weisheit der Akademie ist Watteau vor Rom gerettet worden.

In Paris wurde er nun rasch bekannt. Einmal nur unternahm er eine größere Reise: 1719 war er in London, wo er in Beziehungen zu Dr. Richard Mead kam, einem zu jener Zeit sehr gerühmten Arzt, dessen Rat er vielleicht einholen wollte. In Paris bemächtigten sich seiner die Sammler und Kunsthändler.

Neben Sirois war dessen Schwiegersohn, der Kunsthändler Gersaint, um ihn bemüht; dann der große Sammler Jean Baptiste de Julienne, der selbst als Künstler tätige Graf Philippe Claude Anne de Caylus und der große Bankier Pierre Crozat, der sich seit 1702 durch den Architekten Pierre Bullet ein Palais an der Place Vendôme bauen ließ: Watteau wohnte eine Zeitlang

dort und malte Dekorationen für die Innenausstattung. Wie sein Verhältnis zu diesen Männern war, darüber haben wir nur einseitige Berichte. Jedenfalls litt er nun nicht mehr Not. Aber ebenso klar ist, daß er ein schlechter Geschäftsmann war, der aus seiner Kunst nicht nach Wunsch der Weltkundigeren den genügenden Vorteil zog. Er scheint wiederholt durch eigenwillige billige Verkäufe den Marktpreis seiner Bilder herabgedrückt zu haben, so daß ein großes „Geschäft" mit seinen Arbeiten erst nach seinem Tode gemacht wurde. Jedenfalls haben diese Männer viel für Watteau getan. Später rühmte sich jeder der Freundschaft mit dem Meister. Jeder wollte ihn zuerst gewürdigt und am meisten gefördert haben, wie das so geht Leuten gegenüber, die im Umgang nicht eben bequem waren. Und das gilt in bezug auf Watteau. ❧

Die großen Komiker der Bühne sind nur zu oft im Leben sehr ernste Leute. Ebenso war der Maler der gesellschaftlichen Anmut keineswegs selbst ein Muster dieser. „Freigeistig, aber von anständigen Sitten" nennt ihn Gersaint. Dazu war er ungeschlacht von Gestalt, nach den erhaltenen Bildern von wenig Geist im Ausdruck, ein Mann mit knochigem schlaffen Körper, großen Händen und Füßen. ❧

Wiederholt boten ihm die Freunde ihr Haus zur Wohnung an. Watteau blieb ledig und mag wohl nicht den geordnetsten Haushalt geführt haben. Aber immer wieder zog es ihn aus den Freundeshäusern fort. Man schalt ihn unstät und konnte nicht verstehen, warum er Crozats Hotel verließ und zu dem jungen Valencienner Maler Nicolas Vleughels zog. Er empfand wohl, daß die Kunstsammler und Händler bei bestem Willen nicht ganz uneigennützig ihm gegenüberstanden: Sie wollten ihn malen lassen, damit recht viele Perlen aus seinem Pinsel träufeln. Der Vergleich zwischen der Liebe des Landwirts zu seinem nutzbringenden Vieh ist wohl etwas zu hart gegen die Männer, die sich unverkennbar vornehm und klug gegen Watteau verhielten. Aber er deutet den Grund an, warum der Maler immer wieder zu seinen Landsleuten floh. Sein Schüler war ein solcher, Jean Baptiste Pater, von dessen Vater, einem tüchtigen Bildhauer, Watteau ein treffliches Bildnis malte. Er wurde neben Lancret des Meisters gefährlichster Rivale. Aber all diese Freundschaften hatten keine Dauer. Denn eifersüchtig sah Watteau, wie andere, vom Glück bevorzugte, ihm sein „Genre" abguckten und wie sie verstanden, es den Parisern noch mundgerechter vorzutragen. ❧

Und dazu war er krank, krank wohl von Jugend an, durch die Jahre seines besten Schaffens zwischen Hoffnungen und dem Hinblick auf ein nahes Ende schwankend: Schwindsucht, das langsame Hinsiechen. Noch träumte er von einer Rückkehr nach Valenciennes, um dort in der Heimat Heilung zu finden: Seine Seele lebte noch dort im Hennegau, wenngleich Freunde ihm nahe von Paris, in Nogent sur Marne, einen Sommeraufenthalt geschaffen hatten. Am 18. Juli 1721 hauchte er sein Leben in Gersaints Armen aus, noch nicht 37 Jahre alt. ❧

Es gehört zu den Stichworten der Kunstgeschichte, daß Watteau unter allen Künstlern nicht nur seiner Zeit der am meisten französische Künstler ist. ❧

Trotzdem ist wohl eine Besprechung dieses Satzes nicht unangebracht. Von Geburt ist er allerdings französischer Staatsangehöriger. Denn Ludwig XIV. führte in eigener Person das Heer, das im März 1677 die Stadt Valenciennes eroberte. Der Friede von Nimwegen 1678 sicherte ihm diesen Besitz. In den Jugendjahren Watteaus mag der Bau der neuen Befestigung nach Vaubans System die wichtigste Umgestaltung in der Stadt gewesen sein. Die Bevölkerung war

und ist wallonisch: Jean Froissart, der große Erzähler des 15. Jahrhunderts war ihr berühmtester Sohn, wenn man von den Kaisern Balduin IX. und Heinrich von Constantinopel und Heinrich VII. von Deutschland absehen will. „Si aucun quiert savoir, qui je suis, je m'apelle Jehan Froissart, natif de la bonne et franke ville de Valenciennes" schrieb dieser in einer seiner Chroniken. Seine Mitbürger setzten die Worte an den Sockel seiner Statue. Im 16. Jahrhundert war die Stadt ein fester Halt für die Reformierten gewesen, die stärkste Stütze der Gueuserie. Dann war sie unter Spaniens Herrschaft gekommen und mit dieser zum Katholizismus zurückgeführt worden. Sitz dieser Herrschaft war Antwerpen, und Antwerpen war auch der geistige Mittelpunkt, dem Valenciennes zuneigte. Die Gewerbe, die hier blühten, Bildweberei, Spitzenklöppelei weisen auf die Niederlande; die Bilder in den Kirchen waren Werke niederländischer Meister: Abraham Janssens, Crayer, Martin de Vos, aber auch Rubens und van Dyck. Das Leben in der Stadt war niederländisch: Jene Mischung von kirchlicher Strenge und lauter Lebenslust. Man redete dort und redet noch heute einen scharf sich vom Pariserischen scheidenden Dialekt. ൭

Sieht man die Nachrichten durch, die uns von Watteaus Leben erhalten sind, so erkennt man deutlich, daß er auch in Paris ein Wallone blieb, die stille Sehnsucht nach der Heimat im Herzen, der Heimat, die er bei seiner Rückkehr 1705 zwar stark verändert wiederfand; die aber noch in seinen Todeskämpfen ihm als Ziel der Wünsche galt. Wir wissen nichts davon, daß er sich um das Getriebe der französischen Künstler in Paris gekümmert habe. Seine Malergenossen sind Valencienner oder Burgunder, wie Gillot und Andran; die Vorbilder, denen er in jungen Jahren nacheiferte sind die Meister von Antwerpen, vor allem Rubens, und neben diesem die Venezianer, die er in der Galerie des Luxembourg kennen lernte. ൭

Die Größe des Zeitalters Ludwigs XIV. und seine Bedeutung für Frankreich liegt darin, daß es Paris zum Mittelpunkt des geistigen Lebens machte. Für die Kunst heißt dies die Entthronung von Antwerpen. Nun setzt der Zulauf frischer niederländischer Kräfte nach Paris mit voller Kraft ein: die Burgunder, die Lothringer, die Wallonen und Vlämen geben sich dort ihr Stelldichein. Der Staat, die französische Kenner suchen nach einem Gesetz, nach den Regeln der Kunst! Sie schaffen die Akademien und öffentlichen Werkstätten, die feierliche „große" Kunst, die blinde Verehrung für die Antike, das überwiegende Pathos des Ausdrucks: Die Einwanderer aus dem Osten schaffen das was lebenswarm, empfunden, künstlerisch an der französischen Kunst ist. Ludwig XIV. eroberte für Frankreich die Heimat französischer Kunst, denn die vorzugsweise keltischen Landesteile erweisen sich als vollständig unfruchtbar: Kaum ein Künstler von Namen stammt aus dem Westen und Nordwesten des Reiches. Nur Paris, seit Jahrhunderten als Weltstadt eine Stätte, an der sich die Angehörigen vieler Volksstämme mischten, hält dem Osten die Wage als Künstlerheimat. ൭

Große Kämpfe spielen sich aber an der Seine ab: Pariser sind der Architekt Claude Perrault, der Bernini aus dem Felde schlug, Charles Lebrun, der Organisator der Großen Kunst, Boileau, der Gesetzgeber der französischen Dichtung, Lenôtre, der die Natur durch seine Gartenkunst in gerade Linien zwang. Pariser ist Voltaire, der harte und scharfe Denker, der Mann mit kaltem Herz und lebhaft empfindendem Kopf. Aber der Zug im Leben der Stadt, der über das verstandesmäßige hinaus vollebig wird, der stammt aus dem stetigen Zuwachs frischen Blutes aus dem Osten. Unter den Pariser Kunstkennern stritten die Anhänger des Rubens, de Piles an der Spitze

gegen die des Poussin, unter Félebien's Führung: Es war der Streit um die Reinheit und Abklärung in Zeichnung und Aufbau hier, und um die Kraft des Tones und des Ausdrucks dort; der Streit der beiden Seelen in der franzöſiſchen Kunſt: dem verſtandesklaren, nach Geſetzmäßigkeit ringenden, in den Vollkommenheiten der Form und Vornehmheit ſchwelgenden romaniſch-keltiſchen Weſen und dem willensſtarken, leichtlebigen, die Form überwindenden, weltfrohen romaniſch-germaniſchen. Es laſſen ſich ſolche volksetymologiſche Darlegungen in engem Rahmen nicht ausführen, aber doch dürfte ohne weiteres ſich erkennen laſſen, daß Watteau der ächteſte Vertreter nicht Frankreichs, ſondern des Wallonentums iſt, das damals eben zu gutem Teile Frankreich zugefallen war. ❧

Das Handwerk iſt überall der ſicherſte Boden für die Kunſt. Colberts große Tat war die Belebung alles handwerklichen Schaffens mit den Mitteln des Staates. Das, was die Niederlande zu seiner Zeit Frankreich voraus hatten, das übertrug er mit Hilfe von Staatswerkſtätten nach Frankreich: die Weberei, die Teppichwirkerei, die Seideninduſtrie, die Töpferei, und mit ihr die Nachahmung Japans und Chinas, die Möbeltiſchlerei — all das blühte im Oſten. Sieht man die Reihe der Meiſter durch, die in Paris als Kunſthandwerker zu Namen kamen, ſo erkennt man ſehr bald das Überwiegen des Oſtens. Ebenſo in der Kunſt der Ornamentiſten. Die klaſſiſch ſtrengen, in den feierlichen Linien Lebruns heimiſchen Lepautre und Marot waren Pariſer. Aber Berain war ein Lothringer, Gillot und die Audran waren Burgunder, Oppenort von niederländiſchen Eltern. Dorther kam das Prickelnde in die franzöſiſche Ornamentik: die Freude an den Chineſen und ihrer Welt kam aus Holland, dem Lande der Delftware; dorther die Freude an Affen und putzigen Geſtalten aller Art, der ganze ornamentale Humor. ❧

Die Franzoſen hatten längſt mit Sorgfalt das vornehme Leben, den Hof, den König dargeſtellt. Aber die Kupferſtecher, die ihnen das Leben auf der Straße und im Feldzuge, die Freuden und Leiden des Daſeins ſchilderten, die Callot, Silvestre, ſind Lothringer. ❧

An den Pariſer Akademien herrſchte die Strenge, die Abgemeſſenheit, der Klaſſizismus. Ludwig XIV. hielt ihn noch aufrecht. Aber kaum war er zu Grabe getragen, da erhob ſich das friſche niederländiſche Blut; da kam die Zeit, in der Gillot und Watteau zu neuen Führern des Geſchmackes werden konnten: die Zeit der Chinoiſerien und Singerien, der drolligen Lebensluſt, die nun auch in die Räume der akademiſch-klaſſiſchen Wohnhäuſer getragen wurde. ❧

Eine der Großtaten der franzöſiſchen Kunſt jener Zeit war die Schöpfung des regelrecht zugeſchnittenen Gartens: die Natur unter die Geſetze der klaſſiſchen Schönheit zu bringen war ihr Ziel. Lenôtre, nach Geburt und künſtleriſchem Denken ein Pariſer, hatte kurz vorher ſein erfolgreiches Leben beendet, als Watteau nach Paris kam. Wir beſitzen aus jener Zeit gute Karten der Umgegend der Stadt, aus denen man erſieht, wie mächtig er auf die Hauptſtadt einwirkte: Denn ringsum iſt alles freie Land parkartig in Alleen, geometriſche Wieſenflächen und Wegkreuzungen aufgeteilt. Watteau aber ging all dem aus dem Wege mit einer ſicher bewußten Abneigung, ähnlich jener der Maler von Barbizon. Er ſuchte im Geiſt eine unverfälſchte Natur, ohne Heckenſchnitt und Herrſchaft der Architektur. Und wenn er ein Bauwerk in ſeine Landſchaft hineinſtellte, ſo holte er ſich Rat bei Rubens, nicht etwa bei einem Architekten der Bauakademie, unter denen er Bullet, den Baumeiſter Crozats, ſicher kannte. Selbſt wo er Waſſerkünſte, Statuen oder Vaſen darſtellt, verzichtet er auf die unmaleriſchen architektoniſchen

Linien, wie sie etwa im Park von Versailles diese umgeben. Den Duft der Stimmung, die eigentliche Ländlichkeit im Bilde festzuhalten ist sein Bestreben — im vollen Gegensatz zu dem der französischen Gartenkunst. Der Baum ist für diese ein Bauglied, eine architektonische Masse. Für ihn ist die ganze Landschaft nur ein Stimmungsmoment. Er vertieft sich nicht in die Einzelheiten, er sucht nur die stille Tonigkeit des frohen Abends, die großen Massen, die einen ruhigen Hintergrund für die Menschen boten. Denn glückliche Menschen zu schaffen, war der Traum des düsteren, furchtsamen, ruhelosen Kranken, von dem die Genossen sagten, daß er keinen Feind hatte, außer der hastigen Unstetigkeit, die ihn beherrsche. ❧

Das Theater hat auf Watteau unverkennbar gewirkt. Aber in erster Linie das italienische. Nichts mahnt bei ihm an Corneille oder Racine, kaum etwas an Molière. 1716 kam wieder eine italienische Komödie nach Paris, nachdem sie in Ludwigs XIV. letzten, schwerlebigen Zeiten, 1697, vertrieben worden war. Vorher mochte Watteau Modelle in ihre Kleider gesteckt haben: denn wir wissen, daß er deren eine Anzahl besaß. Diese Komödie war aber schon längst nicht mehr das Theater der geistvollen Leute. Der Mezzetino, der Arlequino, der Pantaleone und der Dottore, Polichinelle und Pierrot, all die lustigen, derben Gestalten der Commedia dell'arte waren damals in Paris schon auf Aussterbe tätig. Ein lustiger Witz, eine drollige Szene wurde belacht, mancher Zug von ihnen ging auf die französische Komödie über: Aber die Blütezeiten dieser Kunst waren vorüber, als Watteau anfing, ihr seinen Pinsel zu leihen. Wäre er wirklich der Maler der vornehmen Welt gewesen, so hätte er sich um die derben Gesellen wenig gekümmert. Wie diese Welt wirklich aussah, das muß man bei den Parisern von Geburt, bei François de Troy oder Larguilliere oder bei dem Südfranzosen Rigaud nachsehen. Watteau fand unter den Schauspielern eben die sorglose Lebenslust wieder, die in seiner Heimat auf Märkten und Kirmessen offen zu Tage trat. ❧

Wohl hat Watteau in seinen späteren Jahren mit vornehmen Männern verkehrt, wohl auch gelegentlich mit vornehmen Frauen. Keine Nachricht aber weist darauf hin, daß er sich dort sehr wohl gefühlt habe. Am deutlichsten sprechen seine Studienzeichnungen: in seinen Skizzen findet man selten eine Erinnerung an die Gäste des Hotels Crozat. Ganz abgesehen von den Dudelsackpfeifern, Scherenschleifern und ähnlichem Volk sehen wir auf seinen Skizzen wohl Leute von anständiger Kleidung und guter körperlicher Haltung, aber keinen Zug, der auf die Vornehmen jener Zeit, auf den Hofton hinwiese. Dasselbe, was in den Niederlanden sich vollzog, daß man nämlich der Bauern- und Kneipenszenen der Ostade und Brouwer müde, in den bürgerlichen Kreisen die Gegenstände für die malerische Darstellung suchte, zeigt sich auch bei Watteau: von Gonzales Coques zu Terborch, Metzu, de Hooch, von Mieris u. a. Das ist aber das Große an Watteau, daß er, der weltfremde Provinzler, für die Hauptstadt der Welt einen neuen Ton fand. Erst zehn Jahre nach seinem Tode wurde das im Pariser Leben Mode, was Watteau malerisch dargestellt hatte — erst damals, als die Stecher sein Lebenswerk aller Welt bekannt machten und die Sammler ungeheure Preise für seine Bilder zahlten. Die langweiligen Darstellungen feierlicher Hoffeste von Abraham Bosse und von den Lepautres und ihren Kunstgenossen, die Watteau vorausgingen, und die Übertragungen seiner Kunst auf das vornehme Gesellschaftsleben, wie sie Lancret, Moreau, Olivier lieferten, zeigen erst recht deutlich Watteaus Sonderstellung. Nicht minder jene Maler, die an die Stelle der seelischen

Heiterkeit ſeiner Kunſt Darſtellungen ſtärkerer Art rückten, wie ſchon Boucher und endlich Fragonard. All dieſe freilich haben bei Watteau Anleihen gemacht. Der wußte eben gleich Molière das Leben zu faſſen, das ſich hinter vornehmen Sitten verſteckt hatte, und den Pariſern zu zeigen, daß nicht das gemeſſene Abwägen des Auftretens, ſondern das Überwinden der geſellſchaftlichen Form den vornehmen Mann ausmache. Was Voltaire und ſeine Geiſtesgenoſſen der Franzöſiſchen Geſellſchaft leiſteten, daß ſie nämlich dem Witz, der Anmut, auch wenn ſie noch ſo leichtfertig ſei, einen Platz neben dem Pathos einräumten, das leiſtete ihr in ſeiner Weiſe und dabei unendlich viel liebenswürdiger Watteau.

Denn er malte nicht die vornehme Geſellſchaft, wie ſie damals war, ſondern wie ſie nach ſeiner, des unanſehnlichen Schönheitsſuchers Meinung ſein ſollte. Vornehme Frauen ſetzten ſich auch zu Beginn des 18. Jahrhunderts nicht ins Gras, weil ſie damals ſo wenig wie heute die Grasflecken auf dem Kleid und die Ameiſen an den Beinen liebten. Das, was Watteau ſchilderte, hat er nicht in den Gärten der Hotels des Faubourg St. Germain oder in den Parks der Schlöſſer geſehen. Aber der ernſte, unſtäte, ſchwerlebige Mann hatte in ſeinem Innern die Kraft, eine Welt von Schönheit zu erträumen, und ſeine ſchweren Hände hatten eine wunderbare Geſchicklichkeit, das, was er erſchaut hatte, andern zu zeigen: eine Welt, wie er ſie zu leben ſich ſehnte, wie ſie ihm Paris nicht bot und wie er wohl glaubte, daß ein Fürſt des Glückes und der Schönheit, etwa ein Rubens, ſie erlebt haben könnte. Aber nichts weiſt darauf hin, daß Watteau ſich irgendwie darum gekümmert habe, wie der Hof und wie die Hofgeſellſchaft damals ihre Feſte feierten.

Sehr beſcheiden iſt die Kunde, die wir von Watteaus Beziehungen zu den Frauen haben. Die Mitleidigen, die ſich für ihn bemühten, waren Verehrer ſeiner Kunſt. Das mag Watteau bitter genug empfunden haben. Wer aber liebte den Mann?

Seine Werke erzählen uns davon. Wir werden ſeine Studien kritiſch zu betrachten haben: die Frauen, die ihm ſitzen, ſind in den ſeltenſten Fällen mehr als brave Bürgerstöchter oder lebensluſtige Griſetten. Gelegentlich einmal eine ſchon reifere Frau, ein treuherziges, volles Geſicht: keine der in Intriguen gereiften, berechnenden Schönheiten. Man gebe Watteaus Bilder einer geſchickten Schneiderin, damit ſie die Frauenkleider nachahme! Sie wird wenig damit machen können, zum mindeſten kein Staatskleid; höchſtens einem zierlichen Mädchen ein Koſtüm für ein Koſtümfeſt. Und man lebte doch damals im Zeitalter der Perücke und des Reifrockes, der ruhmſüchtigen Prachtentfaltung.

Die Männer ein wenig in Hemdärmeltracht und Hemdärmelſtimmung: geneigt, ein junges Ding um die Hüften zu faſſen, ſich ihm anzuſchmiegen. Man tanzt im Grünen, man frühſtückt unter Linden, man hört der Muſik zu. Der und jener umarmt ſeine Liebſte, andere machen ſich auf zu einem Spaziergang. Das alles kann man in Paris heute noch ſehen: die Leute, die ſich ſo behaben, ſind wohl keine Engel an Tugend, doch im Grunde kreuzbrave Leute. Man gehe nur einen ſchönen Sonntag Nachmittag in den Bois de Vincennes, der 1731 vom Könige in einer Watteauſtimmung angelegt wurde „pour en rendre les promenades plus agréables aux habitants de Paris“: Man ſieht ſie dort alle, die Geſtalten des Meiſters: die luſtigen, etwas ſchnippiſchen Mädchen, die wiſſen, was ſich ſchickt, aber doch auch bei einem derberen Scherze das Mündchen nicht ſchief ziehen; die ſchlanken Burſchen, die ſich als vornehme Herren

geben und die Liebespaare, die sich ihrer Zärtlichkeit nicht schämen. Und über dem Ganzen der Ton der Selbstverständlichkeit. Nicht aber findet man diese Stimmungen im französischen Roman jener Zeit und selbst nicht in dem der folgenden.

Freilich all die braven Leute, die Watteau zum Zeichnen und Malen still hielten, wurden unter seiner Hand vornehm, Männer wie Frauen. Er gibt ihnen die Anmut und das adlige Blut aus sich heraus, aus seiner freudedurstigen Seele. Er schenkt seinen Gestalten das Glück, das das Schicksal ihm selbst versagte. Träume, unauslöschbare Träume eines Mannes, den harte Wirklichkeit und Selbsterkenntnis fernhielten vom Erleben dessen, was seinen Geist umschwebte. Watteaus Werk gehörte zu den heitersten Schöpfungen, die je ein Schönheitstrunkener schuf. Mir will aber scheinen, als sei diese Heiterkeit durchaus sentimental. Denn Sentimentalität ist das Streben aus der Welt, in der wir leben, in eine erträumte bessere, nach Raum oder Zeit unendlich ferne. Der arme Watteau rettete sich aus den Sorgen seines Daseins in ein Wunderland der Phantasie. Und er tat es mit so brünstiger Vertiefung, daß man vor seinen Bildern glaubt, er müßte das aus dem Leben abgezeichnet haben!

Notizen zu den Blättern

1
Schauspieler

Zeichnung in Rötel und schwarzer Kreide. Höhe 34 cm, Breite 19 cm.

British Museum, London.

Ist hier ein vornehmer Mann dargestellt? Oder stand ein Schauspieler vor Watteau in der Pose eines arroganten Hofherrn? Die Kritik hat stets das letztere angenommen und mit Recht! Denselben Mann hat Deplace für die „Figures Françaises et Comiques" gestochen, doch wohl als komische Figur, als Poisson im Bauerngewand. Der hochmütige Ausdruck ist dort gemildert, die protzige Haltung der rechten Hand verstärkt: Ein vornehm tuender Tölpel. Man hat dieselbe Gestalt in dem Dresdener Bilde „Gesellschaft auf einer Terrasse" wieder erkennen wollen: Der Mann hat sich hier aus einem Vornehmtuer in einen von echterer Vornehmheit gewandelt.

2
Zwei Mädchenköpfe

Rötel und schwarze Kreide. Höhe 17 cm, Breite 15 cm.

British Museum, London.

Für beide Zeichnungen lieferte unverkennbar dasselbe niedliche Mädchen das Modell. Der linke Kopf wurde in den „Figures de différents caractères" gestochen. Aber die Leichtigkeit des Rötelstriches kann der langsam arbeitende Spachtel des Stechers nicht wiedergeben.

3

Händestudie, Diener, Mädchenkopf

Rötel in zwei verschiedenen Schattierungen. Höhe 30 cm, Breite 21 cm.

British Museum, London.

Ein Blatt aus einem Skizzenbuch: Gelegentliche Zeichnungen, die für diese oder jene Arbeit Verwendung finden sollten: Die Hände links vergleiche man mit den in Edinburg befindlichen „Fêtes vénitiennes" oder mit dem Berliner „Liebe auf dem französischen Theater". Man wird erkennen, daß sie einem Dudelsackpfeifer angehören.

Der Diener mit Flasche und Tablett ist 10½ Kopflängen hoch, hat Füßchen wie ein junges Mädchen: Eine Augenblicksskizze, um sich über ein Bewegungsmotiv klar zu werden. Die Skizze eines jungen Mädchens ist nicht minder rasch hingeworfen.

4

Sitzende junge Frau

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide auf Tonpapier, 15 cm hoch, 18 cm breit.

British Museum, London.

Die wundervolle Zeichnung ist bereits in der Stichreihe „Figures de différents caractères" veröffentlicht worden. Watteau hat solche sitzende Gestalten wiederholt in seinen Bildern verwertet. In dieser Studie kam es ihm wohl hauptsächlich darauf an, sich Rechenschaft zu geben, wie die Linien sich verkürzen, wenn er die Sitzende aus kurzer Entfernung in der Aufsicht vor sich sah. Reizvoll ist die Haltung des Köpfchens und die lässig herabhängende rechte Hand. Mit besonderem Eifer ist das Kostüm studiert.

5

Drei Negerköpfe, Frauenköpfe u. a.

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide auf grauem Papier, 26 cm hoch, 39 cm breit.

Louvre-Museum, Paris.

Bewundernswert ist zunächst die farbige Wirkung der drei Negerköpfe, die durch ein Vermischen von Kohle und Rötel erzielt wurde. Dabei kam es Watteau sichtlich weniger darauf an, die Hautfarbe unbedingt richtig zu treffen, als den fetten Glanz der farbigen Haut darzustellen. Denn es handelt sich bei allen drei Darstellungen um denselben Knaben, der bei der rechtsseitigen eine Art Mütze erhielt. Verwertet ist der Kopf mehrmals. So in dem Bilde „Concert champêtre" (Stich von B. Audran), in „Les Charmes de la vie" (Stich von P. Aveline), in „La conversation" (Stich von M. Liotard).

Die weiblichen Köpfe sind unverkennbar nach verschiedenen Modellen gezeichnet: links oben eine reifere Frau, rechts zwei Köpfe nach demselben Modell. Ueberall der Ausdruck stillen Verweilens. Die Tracht einfach: Grobe Strohhüte, schlichte Leinenkrausen oder Halstücher, bescheidene Schleifen. Verwendet sind die Köpfe wohl nicht unmittelbar. Einiges in dem Bilde „Coquettes, qui pour voir galant au rendez-vous" (Stich von H. S. Thomassin) mag auf dieses Blatt zurückgehen, ebenso wie man den männlichen Kopf bei einer Gestalt des Bildes „l'Embarquement pour Cythère" hat erkennen wollen. Die weibliche Hand mit der Maske diente dem Künstler beim Bilde „La partie quarrée" (Stich von J. Moyreau); ebenso wurden anscheinend hier die beiden rechten Frauenköpfe verwendet.

6

Junges Mädchen, Oberkörper in drei Stellungen

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide, 30 cm hoch, 21 cm breit.

British Museum, London.

Es ist ein allerliebstes junges Ding, die hier Watteau Modell stand. Aber er weiß auch durch ein paar an rechte Stelle gesetzte „Drucker" ihm gerecht zu werden. Den Kopf rechts unten will man in dem von Le Bas gestochenen Bilde „La Gamme d'Amour" wieder erkennen. Dies Skizzenblatt gehörte einst dem großen englischen Portraitmaler Sir Thomas Lawrence.

7

Nach links rückwärts schreitendes Paar

Bister und schwarze Kreide, 24 cm hoch, 17 cm breit.

British Museum, London.

Eine flotte Skizze zu diesen beiden Gestalten, die sich in dem Bilde „Assemblée dans un parc" im Louvre befindet. Doch erscheint sie dort im Spiegelbild und wird dadurch erst richtig: Der Herr führt die Dame am rechten Arm. Man kann danach glauben, daß unsere Skizze nach dem Bild, etwa für den Kupferstecher gemacht sei.

8

Akt, Mädchenrumpf

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide, 24 cm hoch, 17 cm breit.

British Museum, London.

Die reizende Zeichnung eines jungen, aber schon in seinen Formen sich rundenden Mädchens gehört in die nicht eben große Zahl von Studien nach dem Nackten, die Watteau hinterließ. Boucher hat sie fleißig studiert! Aber bei ihm hat die Haltung selten das schämige, das in unserem Blatte liegt.

9

Drei Studien nach einem Mädchen, Oberkörper, drei nach einem Manne, Kopf

Zeichnung in Rötel, Kohle und Kreide, 26 cm hoch, 37 cm breit.

Louvre, Paris.

Die Kopfhaltung, der Halsansatz an die Brust — das ist das Thema der drei Skizzen nach einem schon herangereiften Mädchen. Sie sind unverkennbar in einer Sitzung rasch nach einander hingezeichnet worden. Ebenso wie die drei Männer rechts.

Beim Vergleich mit den Stichen nach Watteau fand man den ersten Kopf oben links in dem Stiche von Scotin nach „Le Lorgneur" wieder, den Kopf unten rechts in Audran's Stich nach „Le rendez-vous". Aber auch die Hauptfigur in „L'Amour paisible" könnte auf die letztere Studie zurückgeführt werden.

10

Drei Fischer mit Netz und Schüssel, ein Männerkopf in einem Kummet, Studien nach Händen

Rötelzeichnung, 18 cm hoch, 23 cm breit.

British Museum, London.

Die beiden Fischer links sind bezeichnend für Watteaus idealisierendes Bestreben. Es sei gestattet, mit dem Zirkel in der Hand, dieses an der vom Rücken dargestellten Gestalt nachzuweisen: Ein normaler Fuß ist etwa 25 cm lang. Der Mann ist 8½ mal so hoch, also würde er 2,12 m hoch, ein Riese sein. Statt 7 Kopfhöhen hat er deren 8½. So erklärt sich die zwar zeichnerisch falsche, aber eindringliche „élégance" der Gestalten. Prächtige, höchst lebendige Darstellungen sind die der Hände. Was der den Kopf durch ein Pferdekummet steckende Mann zu bedeuten hat, ist unaufgeklärt: Es handelt sich wohl um eine Augenblicksbeobachtung!

11

Nach vorn geneigte, sitzende junge Frau

Bleistiftzeichnung, 15 cm hoch, 9 cm breit.

British Museum, London.

Das Reizende an dem Blatte ist wieder das Erfassen einer Augenblicksbewegung.

12
Vier Studien nach einem Mädchenkopf

Rötel und schwarze Kreide, 30 cm hoch, 23 cm breit.

British Museum, London.

Man hat den vier Mädchenköpfen gegenüber nicht ganz den Eindruck einer unmittelbar nach der Natur gefertigten Skizze. Namentlich jene rechts oben ist etwas leer in der Zeichnung, die beiden unteren nicht ganz sicher in der Darstellung des zurückliegenden Auges. Verwendet wurde das Blatt für die von Scotin gestochene „Sérénade Italienne".

13
Türkischer Diener

Zeichnung in Rötel, Kohle und Kreide. Höhe 20 cm, Breite 10 cm.

British Museum, London.

Mit den Türken hat die Rokokozeit sich stets lebhaft beschäftigt: Man lese das Werk von Guer, „Moeurs et usages des Turcs" (Paris 1747) das unter anderen François Boucher illustrierte. Aehnliche Gestalten, wie sie hier die Skizze Watteaus gibt, sind dort mehrfach zu sehen. Woher aber hat dieser sein Modell? Gestochen erscheint dieselbe Skizze in den „Figures des différents caractères".

14
Acht Studien nach Mädchenköpfen, Gesicht eines Mannes

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 25 cm, Breite 38 cm.

Louvre, Paris.

Das liebenswürdige Köpfchen einer jungen Frau reizte Watteau zu 8 Studien, indem er sie teils eine bescheidene Halskrause, teils ein offenes Kleid tragen ließ. Es sind die rechten Künstler-

ſkizzen, geſchaffen, um die Formen des Modelles auswendig zu lernen, liebevoll durchgebildet und doch das Werk einer angenehm verplauderten Stunde. Dazu rechts unten der Kopf eines jungen Mannes mit ſproſſendem Bart.

15

Rumpf eines Flötenbläſers, zwei ſitzende Frauen

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 26 cm, Breite 39 cm.

British Museum, London.

Die Gewandſtudie links gehört voll einem Bühnenkünſtler an. Die beiden etwas reicher gekleideten jungen Frauen rechts zeigen wohl abſichtlich eine etwas ſteifere Haltung als ſonſt die Geſtalten des Meiſters.

16

Vier Studien nach Mädchenköpfen, Geſicht eines Mannes

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 30 cm, Breite 24 cm.

British Muſeum, London.

Der eigenartig herausgearbeitete Männerkopf mit der vom Reden ausgeprägten Form des Mundes und dem zeichneriſch unfertigen rechten Auge iſt durch ein paar Striche von der Skizze nach einer jungen Frau mit niedlichem Stumpfnäschen abgeſondert. Man ſieht, wie Watteau mit den markanteſten Teilen eines Kopfes: Augen, Naſe, Mund, anſetzte, um nach und nach die Rundung des Geſichtes herauszuarbeiten.

17

Landschaft, Kähne am waldigen Ufer

Bister, gehöht mit Rötel. Höhe 20 cm, Breite 31 cm.

British Museum, London.

Eine Landschaftsskizze: Nicht eben eine sehr charakteristische Darstellung eines Baches und einiger Boote nahe einer Mühle. Die Stimmung allein reizt den Maler, nicht der einzelne Baum. Die paar Striche mit Rötel, die der Bistermalerei vorausgingen, lassen eher vermuten, daß es sich hier um eine frei erfundene Komposition, als um ein vor der Natur entstandenes Blatt handle.

18

Sitzende, den rechten Ellbogen aufstülpende Frau

Rötel, gehöht mit Kohle. Höhe 15 cm, Breite 12 cm.

British Museum, London.

Nun einmal eine Frau in reichem gestreiften Seidenkleide, stark ausgeschnitten, in vornehm lässiger Haltung, sitzend. Der Kopf ist wenig durchgebildet, das Schwergewicht legte der Maler auf das Erfassen der Stellung der Hände.

19

Schauspieler mit der Handtrommel

Rötelzeichnung. Höhe 27 cm, Breite 16 cm.

British Museum, London.

Ein junger Mann von wundervoller Haltung: kraftvoll und doch geschmeidig, bewegt in seiner Ruhe. Er steht still, aber er tanzt. — Mit kurzen Strichen ist eine Augenblicklichsstellung festgehalten.

20
Badendes Mädchen

Rötel und Kohle überarbeitet. Höhe 17 cm, Breite 16 cm.
Sammlung Albertina, Wien.

Die Skizze diente zu einem Bilde „Diana im Bad“ und ist nicht sowohl nach einem Modell hergestellt als auch ein Versuch, sich über die malerische Komposition Rechenschaft zu geben. Daher das Abwägen der Rückenlinie und des sie begleitenden Badetuches gegen jene Linien, die beide Arme und das rechte Unterbein ergeben, sowie das Fortführen der Hauptachse der Gestalt in die Licht und Schatten scharf sondernden Baumstämme. Aehnliches liebte Boucher zu malen. Hier, in der Skizze nach der Natur, spricht aber das formenreife Modell noch eine eindringlichere Sprache als bei den verfeinerten Darstellungen des weiblichen Körpers in den Bildern jener Zeit.

21
Zwei Studien nach Frauenköpfen

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 19 cm, Breite 12 cm.
British Museum, London.

Zwei Kopfskizzen nach einem Modell. Die lange Nase und die hochgeschwungenen Brauen sind für dieses bezeichnend. Der Kopf wurde wiedererkannt in einem Bilde der Wallace-Collection: „La Famille de Gilles“ und in dem Bilde des British Museum: „Sous un habit de Mezzetin“.

22
Drei Frauenhände Masken haltend

Rötelzeichnung. Höhe 9 cm, Breite 16 cm.
Königliches Kupferstichkabinett, Berlin.

Masken findet man in mehreren Bildern Watteaus. Aehnlich wie hier sieht man sie in Frauenhand im Bilde „La partie quarrée“, das J. Moyreau stach und im „Coquettes, qui pour voir

galans . . .", das im Stich von H. S. Thomassin erhalten ist. Wie liebenswürdig ist die mittlere Hand, ein kleiner Edelstein in der Rokoko-Auffassung des Weibes.

23

Rückenansicht eines stehenden Mädchens

Zeichnung in Kohle und Rötel, 34 cm hoch, 56 cm breit.

Louvre, Paris.

Mädchengestalten, die, von rückwärts gesehen, sich in feinem Linienschwung mit dem Kopf zur Seite wenden, sind Watteau ein gern verwendeter Vorwurf gewesen. Die hier Dargestellte ähnelt jenem Mädchen im Bilde „L'amour paisible" (Stich von Baron), das dort ohne den weiten, die Gestalt stark verhüllenden Mantel erscheint.

24

Auf dem Boden sitzende Frau, Rückenansicht

Rötelzeichnung. Höhe 18,5 cm, Breite 15 cm.

Königl. Kupferstichkabinett, Berlin.

Das sitzende Mädchen diente als Studie für das Berliner Bild „L'amour paisible"; dort faßt ein Zudringlicher sie um die Taille, während sie leicht abwehrend sich zur Seite wendet. Wieder ist im Gemälde das Spiegelbild dargestellt: Der Zudringliche naht sich von links, die Rechte wehrt dort ab. Es handelt sich also vielleicht um eine Skizze, die für den Stich nach dem Bilde gefertigt wurde.

25

Männlicher Akt, kniend und vorgebeugt

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 24 cm, Breite 29 cm.
Louvre, Paris.

Die Studie diente für das Gemälde „Jupiter und Antiope", das sich im Louvre befindet. Man hat es hier unverkennbar mit einem für einen bestimmten Zweck gestellten Modell zu tun. Die Ausführung ist weniger leicht; man erkennt, daß es sich für den Künstler hier um ein Lernen der Form handelte, wie sie sich unter einer bestimmten Verkürzung zeigt.

26

Handstudien, Kopf und Rückenansicht eines Mädchens

Rötel und Kohle. Höhe 16 cm, Breite 21 cm.
British Museum, London.

Die Handstudien werden dem Kunstfreund lehrreich sein: Hände wechseln in der Stellung, Ausdruck und Bewegung am stärksten, sie sind daher auch das Gebiet, das vom Zeichner am eingehendsten studiert werden muß. In der Mitte ein Mädchen, von rückwärts gesehen, das das Oberkleid in einem starken Bausch aufgenommen hat. Links unten eine besonders energisch betonte Bildnisskizze. Das scharf geschnittene Profil mit der starken Nase und dem mächtigen Kinn dürfte den Künstler gereizt haben, ebenso wie das mehr als sonst bei ihm üblich ausgeputzte Kleid.

27

Sitzende Frau, Studien nach einer plastischen Gruppe

Rötelzeichnung. Höhe 32 cm, Breite 38 cm.
British Museum, London.

Die junge Frau links ist eine Augenblicksskizze, bei der einzelne zeichnerische Probleme, so beispielsweise die Lage des linken Armes, noch nicht ganz gelöst sind. Die beiden Kinder, die

mit dem springenden Bock spielen, sind nach einem Bildwerk gezeichnet, das sich im Parke von Versailles befindet. Verwendung fand die Skizze im Berliner Bilde „Fêtes Galantes" (Gesellschaft im Freien), jedoch fügte ihr Watteau, dem die Gruppe wohl nach links zu stark abfiel, dort noch zwei Kinder hinzu.

28

Kopf=Studien nach einem Mädchen in vier Stellungen

Rötel und schwarze Kreide. Höhe 33 cm, Breite 24 cm.

British Museum, London.

Derselbe Kopf in vier verschiedenen Stellungen: Das Haar wohl noch nicht „gemacht", da die Löckchen, die sich später über die Stirn legen sollen, noch in Papilloten (Haarwickeln) stecken. Aber gerade die durch diese gebildeten langen Linien am Scheitel, das Spitznäschen und der anmutige Halsansatz schienen Watteau den Stift in die Hand gedrückt zu haben.

29

Drei stehende Frauengestalten

Rötelzeichnung. Höhe 13 cm, Breite 14,5 cm.

Königl. Kupferstichkabinett, Berlin.

Die drei Gestalten sind unsicherer gezeichnet, als Watteaus Art sonst ist. Man beachte die ausdruckslose Behandlung der Füße. Es fehlt auch etwas an der Anmut der Linienführung und der Beweglichkeit der Gestalten. So namentlich an der Skizze rechts.

30

Mönch in Straßentracht

Rötel und Kohle. Höhe 28 cm, Breite 18 cm.

British Museum, London.

Den mit dem Ordenswesen Frankreichs Vertrauten muß es überlassen bleiben, festzustellen, welcher Art der dargestellte Mönch ist. Merkwürdig ist jedenfalls bei dem schweren, härenen Gewand das Taschentuch, die Schürze und das ausrasierte Kinn. Der derben Gestalt entspricht der derbere Strich der Zeichnung.

31

Junge Mutter mit zwei kleinen Mädchen

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 24 cm, Breite 16 cm.

British Museum, London.

Das Blatt diente wohl nicht blos als Skizze nach der Natur, sondern auch als Kompositionsversuch, um die drei Gestalten in eine einheitliche Gruppe zu vereinen. Es wurde verwertet in der Stichsammlung „Figures de différents caractères". Beachtenswert ist die malerische Breite, mit der der Rötel hier verwendet wurde.

32

Weiblicher Akt; Oberkörper mit seitlich gestrecktem rechten Arm

Zeichnung in Rötel und Kohle. Höhe 23 cm, Breite 28 cm.

Louvre, Paris.

Ein zeichnerischer Herzenserguß eines, der das Weib als Feinschmecker versteht: Nicht, wie die Mehrzahl der Männer, das mehr oder minder gut gekleidete Weib, sondern die eigenste Schönheit

des Frauenleibes: Die Weichheit und elastische Kraft der Linien, die sanfte Fülle der Form, die Anmut der Hand: Watteau konnte auf die Darstellung des Gesichtes verzichten, indem er den zarten Schwellungen des Armes mit Maleraugen nachging. ᘐ

33
Baskischer Bauer

Zeichnung in Kohle und Rötel. Höhe 36 cm, Breite 20 cm.

Musée Condé, Chantilly.

ᘐ

Die Darstellung gilt allgemein als solche eines Baskischen Bauern: ob mit Recht oder nicht, bleibe dahingestellt. Jedenfalls war es hier Watteaus Absicht, einen gutmütigen, nicht eben klugen Burschen darzustellen, der wohl beim Zusehen auf das Wohlleben in Paris zu dem entsagenden Zug um Mund und Augen gekommen ist. Man erkennt deutlich die Absicht, den Tölpel im Bauern darzustellen, wenngleich Watteaus Hand auch hier dahin führt, der ganzen Erscheinung eine gewisse Anmut zu geben. Die Aufmerksamkeit des Künstlers war zumeist auf den Kopf und die Linke seines Modells gerichtet. ᘐ

34
Zwei sitzende Damen; zwei Kadetten; ein Cellospieler

Zeichnung in Rötel, 20 cm hoch, 16 cm breit.

Königl. Kupferstichkabinett, Berlin.

ᘐ

Das Blatt unterscheidet sich nicht unmerklich von den übrigen, namentlich die obere Reihe der Gestalten. Es ist in ihnen etwas von der steifen Vornehmheit der Hofgesellschaft, es fehlt dafür die zierliche Beweglichkeit, die Watteau seinen Gestalten zu geben weiß. Der Kavalier links erscheint in einer Stellung, die fast glauben läßt, er sei im Tanze dargestellt. Aber wenn man die Zeichnung mit der Natur vergleicht, so erkennt man, wie stark selbst in der Skizze des Künstlers umbildende, in seiner Weise verschönende Hand einwirkte: hat doch beispielsweise dieser Mann etwa

10 Kopflängen. Aehnlich die rechts sitzende Frau. In des Meisters Darstellungen der „Galanten Feste" paßt mehr die untere Reihe. Das rechts sitzende Mädchen könnte die Studie zu einer Nebenfigur in dem Bilde „L'amusette" sein, das Moyreau für Julienne stach. Aber es mag im Skizzenbuche Watteaus manches Blatt benutzt worden sein zur Uebung von Auge und Hand, ohne die Absicht, Stoff für ein bestimmtes Bild zusammen zu tragen. Die Zeichnung zeigt einen ähnlichen Zug wie Blatt 29: Die Gestalten sind unbelebter, die Bewegungen minder flüssig als sonst in Watteaus Skizzen. Man hat mehr den Eindruck, daß die Modelle dem Maler still saßen, um gezeichnet zu werden.

35

Junger Abbé, Skizze eines weiblichen Aktes

Rötel und Kohle. Höhe 17 cm, Breite 23 cm.

British Museum, London.

Das Bildnis des freundlichen und jugendlichen Abbé's hat wohl dadurch gelitten, daß die schwarze Kreide nicht genügend fixiert war: Das Schwarz im Blatt hat dadurch etwas Weichliches erhalten und hält dem Rötel nicht ganz Stich. Entzückend ist der in ganz flüchtigen Linien angedeutete weibliche Akt. Nach Geistreichigkeiten Suchende werden vielleicht einen Zusammenhang zwischen diesem und dem Blick des Abbé's finden: Es steht ein solcher Witz aber ganz außerhalb Watteaus Kunstart; denn er ist in seiner Kunst heiter, nicht aber witzig.

36

Fünf Skizzen nach kleinen Mädchen, ein Frauenkopf, Gilles im Mantel

Rötel, leicht mit schwarz übergangen. Höhe 26 cm, Breite 39 cm.

Louvre, Paris.

Eine „Fülle der Gesichte": Links oben eines der behäbigen und dabei doch spöttisch blickenden Schauspielergesichter, die Watteau so oft beschäftigten. Daneben ein sitzendes Mädchen in weitem

Radmantel, der sie fast bedeckt, und ein Frauenkopf: fast etwas wie eine Madonna. Darum die liebenswürdigsten kleinen Mädchen mit oder ohne Hut. Zwischen den beiden Mädchen links unten ein paar Linien, die von einer älteren, auf demselben Blatt begonnenen Skizze herrühren.

37

Zwei Studien nach einem Guitarrespieler

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 26 cm, Breite 25 cm.

British Museum, London.

Der Guitarrespieler links kehrt wieder in den Bildern „Fêtes galantes" in Berlin und „Gamme d'amour" in London. Man sieht der Skizze an, daß es sich um eine Figur handelt, die für eine bestimmte Stellung Modell saß, während jene rechts eine wohl angesichts des sitzenden Spielers entworfene Komposition ist, bei der namentlich die Stellung des rechten Beines Schwierigkeiten machte. Wie fröhlich der links oben gezeichnete rechte Arm zum Fest aufruft!

38

Mädchen, ihre Schürze betrachtend und Studie zum Oberkörper

Rötel und Kohle. Höhe 21 cm, Breite 15 cm.

British Museum, London.

Von den beiden Mädchenstudien ist die untere, die Schürze ausbreitende, in dem Bilde „Einschiffung nach Cythere" verwendet: Man sieht sie dort links von der Venusstatue. Aus dem niedlichen kleinbürgerlichen Modell ist dort eine vornehme Dame geworden.

39
Scheerenschleifer

Rötel, mit schwarz übergangen. Höhe 29 cm, Breite 21 cm.

Louvre, Paris.

Der Scheerenschleifer drückt eine Klinge auf den Schleifstein, auf den von oben aus einem alten Holzpantoffel Wasser tröpfelt. Er tritt dabei das Brett, das den Stein in Drehung versetzt. Die Zeichnung ist vom Geist der Niederlande stärker gestreift als die meisten übrigen. Man könnte sie für ein Werk gleichzeitiger Brüßler oder Genter Maler nehmen: Die Haltung ist schwerer, der Strich derber.

40
Frauenkopf, liegendes Hündchen

Rötel und Kohle. Höhe 15 cm, Breite 14 cm.

British Museum, London.

Das Blatt hat gelitten, namentlich der Hundekopf unten ist nicht mehr klar erkennbar.

41
Drei junge Männer, zwei tanzende, einer im langen Haar

Rötel. Höhe 17 cm, Breite 23 cm.

British Museum, London.

Die drei Tänzer sind wohl Schauspieler, der rechts, der sonst als Greis bezeichnet wird, war sicher kein solcher, sondern ein schlanker, geschmeidiger junger Mann, der einen Kranken darzustellen sich bemüht. Er wird im nächsten Augenblick die Krücken fortwerfen und mit seinen

Genossen um die Wette springen und tanzen. Das lange, schlichte Haar, das er trägt, scheint eine Eigenart der Dudelsackspfeifer gewesen zu sein. Das Blatt diente den im Prato befindlichen Bildern als Unterlage.

42

Kniendes Mädchen, zwei Kopfstudien nach einem Manne im Hut

Rötel und Kohle. Höhe 26 cm, Breite 34 cm.

Louvre, Paris.

Man wird sich nicht verhehlen können, daß der Mann, der den beiden Kopfstudien zum Vorwurf diente, nicht eben geistreich gewesen zu sein scheint: Ueberall tritt der Unterschied zwischen dem, was Watteau in der Natur sah und was er in seinen Bildern malte, deutlich hervor. Man vergleiche den in der „Einschiffung nach Cythere" etwa in der Mitte unten stehenden Mann mit dem oberen der beiden Köpfe, um zu erkennen, wie sich bei Watteau die Studie zum fertigen Bilde verhält. Was das kniende junge Mädchen betreibt, ist nicht mehr erkennbar.

43

Weiblicher Akt, auf einem Sofa sitzend

Rötel und Kohle. Höhe 34 cm, Breite 23 cm.

British Museum, London.

Der Geist der Anmut hat Watteau in diesem Blatte nicht die Stirn geküßt: Der Kopf ist fein und echt seines Geistes, sonst aber sind die Umrißlinien unsicher, ist die Modellierung hart, die Stellung nicht ganz klar oder, richtiger gesagt, in manchen Teilen falsch, jedenfalls aber nicht erfreulich.

44

Aelterer Abbé,
Kopf im Profil

Rötel und Kohle. Höhe 14 cm, Breite 10 cm.
British Museum, London.

Ein Bildnis eines jener Abbés, die wohlwollend die Sünden der Welt beurteilten, weil sie zu bekämpfen ein undankbares Unternehmen ist: Der echte Seelsorger eines vornehmen Stadtviertels, der zum Guten mahnt und das Böse ertragen zu lernen sich gewöhnt hat.

45

Drei Soldaten

Zeichnung in Rötel, 17 cm hoch, 19,5 cm breit.
Königl. Kupferstichkabinett, Berlin.

Das Blatt, das gleich mehreren anderen von Max Lehrs vor kurzem gefunden wurde, wurde höchst wahrscheinlich 1709 gezeichnet, als Watteau bei seinen Besuchen in Valenciennes das Kriegsleben kennen lernte. Solche Infanteristen mit dem schweren Sack und dem sorglos getragenen Gewehr sieht man mehrfach auf Bildern aus dieser Zeit: So namentlich in einer Anordnung, die selbst eher einer Studie nach demselben Motiv als einer Komposition gleicht, bei „Recrue allant joindre le régiment“ (Stich von Thomasin) und weiter in den Bildern „Alte!“ (Stich von J. Moreau) und „Camp volant“ (Stich von N. Cochin). Die Skizzen sind überaus bezeichnend für Watteaus Art zu sehen: seine Modelle waren derbe Soldaten, in seiner Darstellung werden es vornehme Gestalten mit viel zu kleinen und daher fein wirkenden Köpfen und Füßen.

46

Sitzende Frau,
Halbfigur im Profil

Zeichnung in Kohle, Rötel und etwas Kreide, auf Tonpapier, 21 cm hoch, 16 cm breit.
British Museum, London.

Die junge Frau trägt eine Hausjacke, das Haar ist wenig geordnet; auf dem Kopf ein Häubchen. Mit besonderer Liebe sind die zierlichen nervösen Hände und das Ohr ausgebildet. Die Haupt-

formen, namentlich des bequem den Körper umschließenden Gewandes, sind nur mit wenigen raschen Strichen angedeutet, aber dabei wurde die volle Plastik der Erscheinung meisterhaft gewahrt.

47

Drei Händestudien

Rötel und Kohle. Höhe 14 cm, Breite 22 cm.
British Museum, London.

Wieder Handstudien: Rechenschaftsberichte über das, was die Hand zu sagen vermag.

48

Studien nach fünf Frauenköpfen

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 21 cm, Breite 22 cm.
Louvre, Paris.

Eine junge Frau mit eigenartig weit vorstehenden Augen! Man vergleiche die Profilzeichnung rechts mit der links. Wieder hat man nicht den Eindruck, einer „Dame" gegenüber zu stehen. Watteau schaltet mit ihr nach Malerrecht: er öffnet ihr das Krauschen und freut sich der zart bewegten Form der Brust; er setzt ihr ein Häubchen auf oder bindet das Haar mit einem Tuch — so wie er den Kopf glaubt verwenden zu können.

49

Zwei Studien nach einem Dudelsackspieler

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 27 cm, Breite 22 cm.
Louvre, Paris.

Ein Dudelsackspfeifer in zwei Stellungen: Aus der Skizze rechts scheint hervorzugehen, daß das lange schlichte Haar nicht gewachsen war, sondern, an ein Band gereiht, um den Kopf

gebunden wurde. Der Kopf links sagt deutlich genug, daß hier ein Schalksnarr vor uns sitzt, eine komische Figur, nicht aber ein Berufsmusiker moderner Art. Das Blatt wurde für das Edinburger Bild „Fête champêtre" verwertet.

50

Stehende und sitzende Frau

Zeichnung in Rötel, Kohle und Kreide. Höhe 21 cm, Breite 27 cm.

Sammlung Albertina, Wien.

Die Skizze ist mit dem Namen des Meisters gezeichnet: Er schreibt sich noch Wateau (mit einem t), wie auch sein Vater sich schrieb, während sonst auf den Skizzen hie und da die jetzt übliche Schreibweise erscheint. Schwerlich darf man daraus Schlüsse auf die Entstehungszeit der Skizze ziehen. Es handelt sich um zwei Gewandstudien: Der Kopf der linken und die Hände der rechten Gestalt sind nur angedeutet.

51

Mann im Hut, Oberkörper

Zeichnung in Rötel, Kohle und Kreide. Höhe 26 cm, Breite 18 cm.

British Museum, London.

Nur der Kopf, Hut und die Hände sind sorgfältiger behandelt: Aber der ganze Mann mit seinem aufmerksamen Ausschauen steht lebendig vor uns, wenngleich der linke Oberarm zeichnerisch nicht ganz stimmen will.

52

Sieben Studien nach Mädchenköpfen, zwei nach einem Männerkopf

Zeichnung in Rötel, Kohle und Kreide. Höhe 26 cm, Breite 40 cm.

Petit Palais, Paris.

Wie Watteau das Köpfchen seines jugendlich-liebenswürdigen Modelles von allen Seiten studiert hat, in der Absicht, es von allen Seiten auswendig zu lernen: Sieben Wiederholungen, jede von schlagend sicherem Ausdruck. Der Mann, der im Hut und ohne diesen ihm saß, ist nicht minder fein beobachtet und sprechend aufgefaßt.

53

Auf dem Boden sitzende Frau, nach vorn geneigt

Rötelzeichnung. Höhe 15 cm, Breite 9 cm.

British Museum, London.

Den Künstler reizte mehrfach eine bestimmte Aufgabe: An ein sitzendes Weib nahe heran zu treten und sie in der Ansicht von oben darzustellen; da gibt es reizende Verkürzungen und hübsche Ausblicke auf die Brust.

54

Sitzende junge Frau, Profil, Oberkörper

Kohle, gehöht mit Rötel. Höhe 25 cm, Breite 19 cm.

Louvre, Paris.

Ein Hauptblatt der Reihe, flott und wirkungsvoll gezeichnet, belebt durch die halb schmollend erscheinende Kopfbewegung und durch die reichere Ausbildung des Kleides. Das winzige Ohr ist vielleicht etwas zu hoch gerückt, aber hilft mit, die Anmut des Ganzen zu heben.

55

Kopf eines Flötenſpielers

Zeichnung in Kohle, Rötel und Kreide. Höhe 24 cm, Breite 21 cm.

Louvre, Paris.

Der Flötenbläſer wurde zu einem Bilde „Le Lorgneur“ benutzt, das Scotin ſtach und zu einem Stich in den „Figures de différents caractères“, hier mit einigen Abweichungen, namentlich in den für die Zeit eigenartigen kurzgeſchnittenen Haaren. Auch hier iſt das Ohr von eigenartiger, unverkennbar bildnismäßig wiedergegebener Geſtaltung.

Bibliographie

Figures de différents caractères de paysage et d'études, dessinées d'après nature par Antoine Watteau, Paris o. J.

Livre nouveau de différents trophées, inventez par A. Watteau et gravé par Huguier, Paris o. J.

Figures de Modes, dessinées et gravées à l'eau forte par Watteau et terminées au burin par Thomassin le fils.

Figures françaises et comiques, nouvellement inventées par M. Watteau, peintre du Roy.

Jean Baptiste de Julienne, L'Oeuvre d'Antoine Watteau, Peintre du Roy en son Académie rotale de Peinture et Sculpture. Gravé . . . . . par les soins de M. de Julienne, Paris 1734.

Julienne, Abrégé de la vie d'Antoine Watteau.

Gersaint, Catalogue raisonné des diverses curiosités du cabinet de feu M. Quentin Lorangère, Paris 1744.

d'Argensville, Abrégé de la vie des plus fameux peintres, Band IV, Paris 1762.

Hécart, La Biographie Valenciennoise, Valenciennes 1826.

Dinaux, Archives du nord de la France et du midi de la Belgique, Band I, Valenciennes 1834.

Mariette, Abcédario, publié par Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon, Paris 1851. ff.

Charles Blanc, Les peintres des fêtes galantes: Watteau, Lancret, Pater, Boucher. Paris 1854.

E. et J. de Goncourt, L'art au XVIII siècle, Paris 1860.

Rosalba Carriera, Journal de, pendant son séjour à Paris en 1720 et 1721, publié par Vianelli, tradui et annoté par Alfr. Sensier, Paris 1865.

Léon Dumont, Antoine Watteau, Valenciennes 1866.

L. Cellier, Antoine Watteau, son enfance, ses contemporains etc., Valenciennes 1867.

E. de Goncourt, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau, Paris 1875.

E. et J. de Goncourt, Portraits intimes du XVIII siècle, Paris 1878.

Robert Dohme, Antoine Watteau in: Kunst und Künstler Spaniens, Frankreichs und Englands, Leipzig 1880.

Le Marquis de Chennevières, Les dessins de maîtres anciens exposés à l'École des Beaux Arts en 1879 in: Gazette des Beaux Arts, Paris 1880.

Robert Dohme, Die französische Schule des XVIII. Jahrhunderts. I. Antoine Watteau. Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen, Band IV, Berlin 1883.

John W. Mollett, Antoine Watteau in der Sammlung: Great Artists, London 1883.

Auguste Nicaise, L'école française au XVIII siècle, Chalons s. M., 1884.

Charles Ephrussi, Exposition d'œuvres de maîtres anciens, Berlin 1883, École française in: Gazette des Beaux Arts, Paris 1884.

G. Guillaume, Antoine Watteau, sa vie, son œuvre et les monuments erigés à son mémoire, Lille 1884.

Theodor Volbehr, Antoine Watteau. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVIII. Jahrhunderts, Hamburg 1885.

Alb. Frisch, Antoine Watteau, Gemälde und Zeichnungen nach dem von Boucher und unter dessen Leitung gestochenen Werke. Mit 150 Tafeln in Lichtdruck, Berlin o. J. (1885—1891).

Antoine Watteau, son œuvre d'après les dessins originaux. 100 planches lithogr. sur papier de Chine, Paris o. J. (um 1885).

Ch. Henry, La vie d'Antoine Watteau, par le comte de Caylus, publiée pour la première fois d'après l'autographe, Paris 1887.

Emil Hannover, Antoine Watteau, Kopenhagen 1887.

Emil Hannover, Antoine Watteau, aus dem Dänischen übersetzt von Alice Hannover, Berlin 1889.

Paul Mantz, Watteau in: Gazette des Beaux Arts, Band I, Paris 1889.

G. Dargenty, Antoine Watteau in der Sammlung: Les artistes célèbres, Paris 1891.

Paul Seidel, Friedrich der Große und die franz. Malerei seiner Zeit, Berlin o. J. (1892).

Paul Mantz, Cent dessins de Watteau gravés par Boucher, précédée d'une préface, Paris 1892.

Paul Mantz, Antoine Watteau, Paris 1892.

Paul Foucart, Antoine Watteau à Valenciennes, Réunion des Sociétés d'art des départements à l'École Nationale des Beaux Arts de Paris, Paris 1892.

Claude Phillips, Antoine Watteau, London 1895.

Watteau, Lancret und Pater, 75 Blatt Lichtdrucke nach Kupferstichen und Originalen aus der Albertina, Wien 1896.

Adolf Rosenberg, Antoine Watteau in der Sammlung: Künstler-Monographien, Bielefeld 1896.

Franz Hermann Meißner, Jean Antoine Watteau in: Westermanns Illustr. Monatshefte LXXXIII, Braunschweig 1898.

Lady Dilke, French Painters of the XVIIIth Century, London 1899.

Gabriel Séailles, Watteau, o. J.

Paul Seidel, Französische Kunstwerke des XVIII. Jahrhunderts, im Besitz Sr. Majestät des deutschen Kaisers. Mit 14 Radierungen und 76 Zeichnungen von Peter Halm, Leipzig 1900. Franz. Uebersetzung von P. Vitry und J.-J. Marguet de Vasselot.

J. P. H(eseltine), Drawings by Boucher, Fragonard and Ant. Watteau in the collection of J. P. H., London 1900.

L. de Fourcaud, Antoine Watteau in: Revue de l'Art ancien et moderne, Paris 1901.

Virgile Josz, Antoine Watteau, Paris 1903.

Camille Mauclair, Watteau et la phtisie in Revue bleue, Paris, August 1904.

Georges Lafenestre, Dessins de A. Watteau. 50 dessins avec introduction de Georges Lafenestre, Paris 1907.

Ernst Borkowsky, Antoine Watteau in der Sammlung: Führer zur Kunst, Eßlingen 1908.

Die Zeichnungen

1
Schauspieler



2

Zwei Mädchenköpfe



3

Händestudie, Diener,
Mädchenkopf



4

Sitzende junge Frau



5

Drei Negerköpfe, Frauenköpfe u. A.



6

Junges Mädchen,
Oberkörper in drei Stellungen



7

Nach links
rückwärts ſchreitendes Paar



8

Akt, Mädchenrumpf



9

Drei Studien nach einem Mädchen, Oberkörper, drei nach einem Manne, Kopf



10

Drei Fischer mit Netz
und Schüssel, ein Männerkopf
in einem Kummet,
Studien nach Händen



11

*Nach vorn geneigte,
sitzende junge Frau*



12

Vier Studien nach einem Mädchenkopf



13

Türkischer Diener



14

Acht Studien
nach Mädchenköpfen, Gesicht
eines Mannes



15

Rumpf eines Flötenbläsers,
zwei sitzende Frauen



16

Vier Studien nach Mädchenköpfen, Gesicht eines Mannes



17

Landschaft, Kähne am waldigen Ufer



18

Sitzende, den rechten Ellbogen aufstülpende Frau



19

Schauspieler mit der Handtrommel



20

Badendes Mädchen



21

Zwei Studien
nach Frauenköpfen



22

Drei Masken haltende
Frauenhände



23

Rückenansicht eines stehenden Mädchens



24

Auf dem Boden ſitzende Frau,
Rückenanſicht



25

Männlicher Akt,
kniend und vorgebeugt



26

Handstudien, Kopf und Rückenansicht eines Mädchens



27

Sitzende Frau, Studien nach einer plastischen Gruppe

ꝺ



28

Kopf=Studien nach einem Mädchen
in vier Stellungen



29

Drei
ſtehende Frauengeſtalten



30

Mönch in Straßentracht



31

Junge Mutter
mit zwei kleinen Mädchen

Ɗ



32

Weiblicher Akt, Oberkörper
mit ſeitlich geſtrecktem
rechten Arm



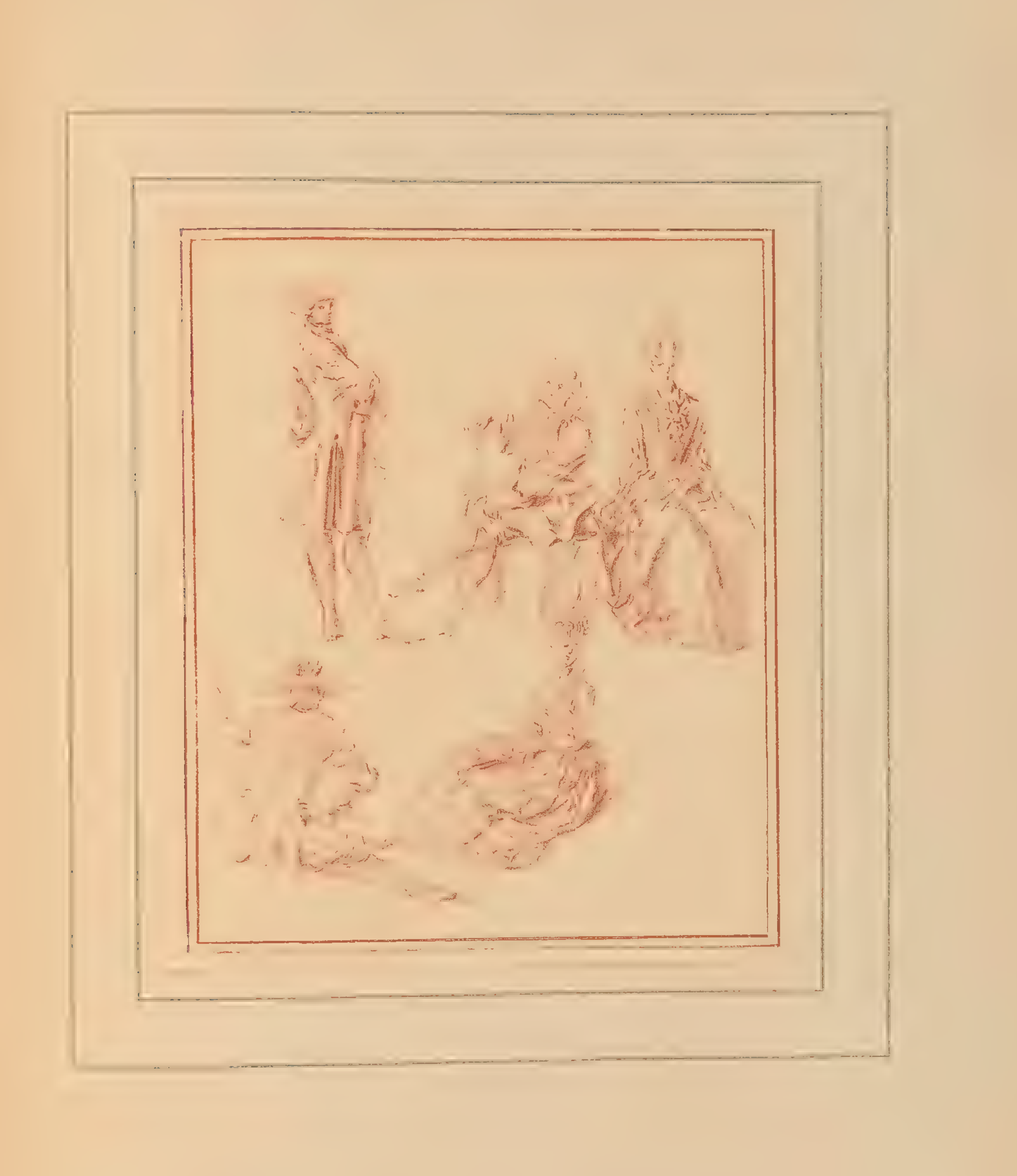
33

Baskischer Bauer



34

Zwei sitzende Damen, zwei Kadetten, ein Cellospieler



35

Junger Abbé, Skizze eines weiblichen Aktes



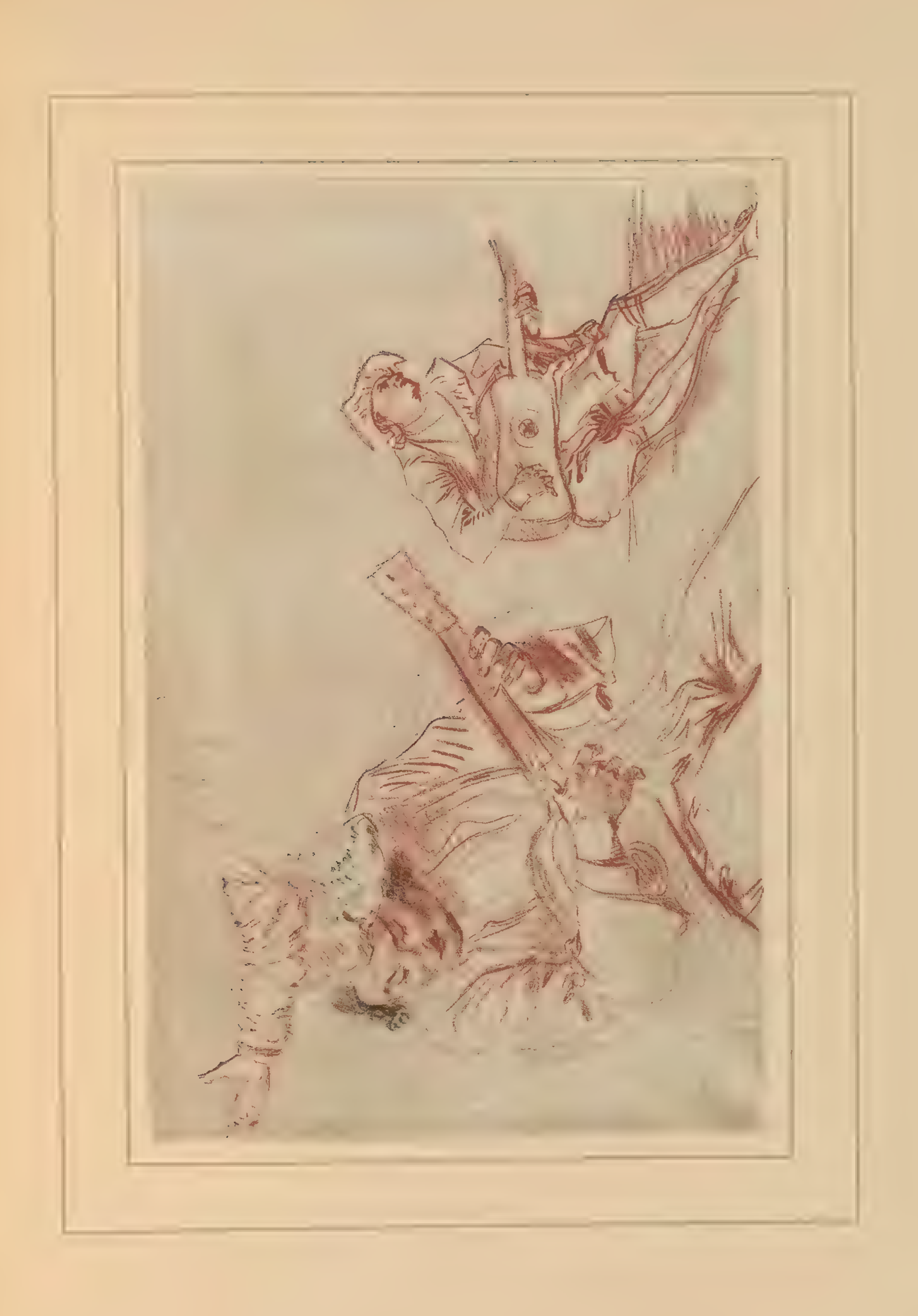
36

Fünf Skizzen nach
kleinen Mädchen, ein Frauen=
kopf, Gilles im Mantel


ant. Watteau.

37

Zwei Studien nach einem Guitarrespieler



38

Mädchen,
ihre Schürze betrachtend, und
Studie zum Oberkörper



39

Scheerenschleifer



40

Frauenkopf,
liegendes Hündchen



41

Drei junge Männer,
zwei tanzende, einer
in langem Haar



42

*Kniendes Mädchen,
zwei Studien nach einem
Mann im Hut*



43

Weiblicher Akt,
auf einem Sofa ſitzend



44

Aelterer Abbé,
Kopf im Profil



45

Drei Soldaten



46

Sitzende Frau,
Halbfigur in Profil



47

Drei Händestudien



48

Studien nach fünf Frauenköpfen



49

Zwei Studien nach einem Dudelsackspieler



50

Stehende
und sitzende Frau



51

Mann im Hut,
Oberkörper



52

Sieben Studien nach Mädchenköpfen, zwei nach einem Männerkopf



53

*Auf dem Boden sitzende Frau,
nach vorn gewendet*



54

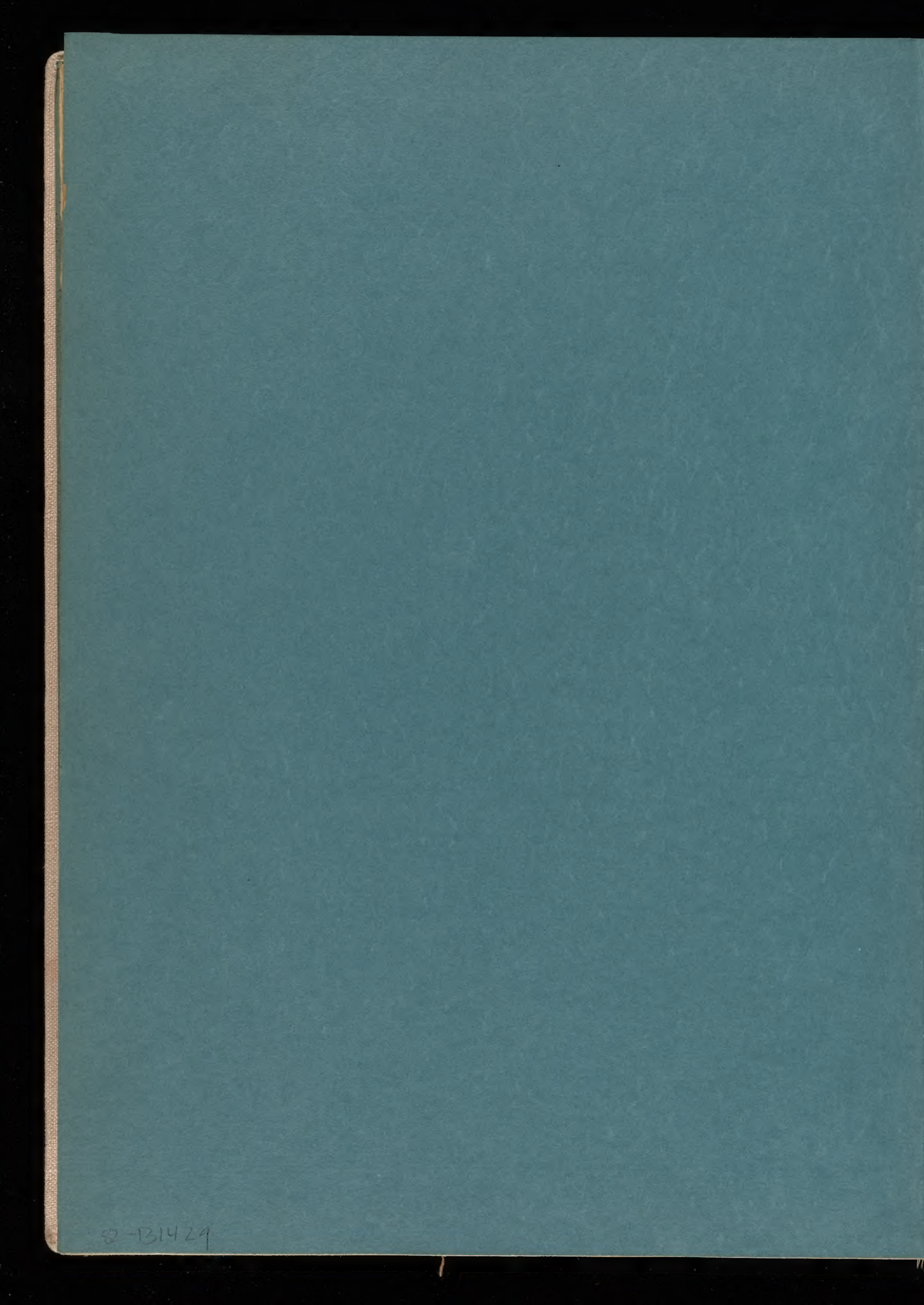
Sitzende junge Frau, Profil,
Oberkörper

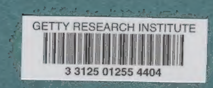


55

Kopf eines Flötenbläsers






GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01255 4404